OLD WOOD ©
Grounds, Oil Varnishes & Natural Colours

INDEX

1.- INTRODUCTION. Genese Old Wood
2.- 1700 SYSTEM.
3.- TESTIMONIALS
4.- ON LINE SHOP
5.- PRODUITS:

FONDS

- Italian Golden Ground
- Imprimitura Minerale
- Doratura Minerale
- Refractive Ground

OIL NATURAL COLOURS

- Weld - Indian Yellow
- Cosmos - Golden Oak
- Cosmos - Golden Yellow
- Alizarin – Red
- Cochineal - Dark Violet
- Sorgo - Venetian Red
- Pernambuco - Golden Brown
- Alizarin - Brown Red
- Walnut - Dark Brown
- Lac Dye -Red
- Chlorophyll - Green
- Indigo – Blue

VERNIS CLASSIQUES d'HUILE

- Classical Amber Varnish
- Vernice Liquida Superiore
- Venice Varnish
- Vernice Comune Originale
- Brescia Brown Varnish
- Cremona Varnish
- Italian Varnish

PIGMENTS NATURELS

- Alizarin – Red
- Chlorophyll - Green
- Cosmos - Golden Yellow
- Pernambuco – Ruby
- Sorgo - Venetian Red
- Weld - Indian Yellow

D'AUTRES PRODUITS

- Italian Cream
- OW - Siccative

6.- ANNEXS. MODE D'EMPLOI

1.- INTRODUCTION

Old Wood débuta son aventure en octobre 2001, avec sa présentation à MONDOMUSICA Cremona (Italie), dans le but d'offrir des produits hauts de gamme et de qualité qui permettent de faire ressortir toute la lumière, la chaleur et la beauté naturelle du bois.

La trajectoire solide et rigoureuse de l'entreprise a fait **d'Old Wood**, l'entreprise la plus spécialisée du secteur. **Old Wood** est composé d'une équipe qualifiée professionnelle avec une longue expérience tant dans la construction et la restauration d'instruments comme dans le domaine chimique.

Après avoir acquis une expérience solide, **Old Wood** créa le **1700 System.** Un procédé schématique d'application facile qui inclut les Fonds, les Vernis d'huile ainsi que les Couleurs Naturelles qui permettent de générer un univers de finitions adaptables à toutes les techniques.

1700 System collabore dans le but d'obtenir un équilibre entre la beauté de l'instrument avec sa qualité musicale, en l'aidant à vieillir de manière noble et élégante, tout en facilitant le travail du luthier.

Pour le développement de son activité, **Old Wood** utilise les matières premières les plus précieuses et sélectes, en purifiant et en traitant ses produits de façon artisanale, en suivant les plus strictes contrôles de qualité, en prenant comme base les recettes les plus appropriées des manuscrits anciens.

Genèse de Old Wood

A la fin des années 70, j'ai commencé à fréquenter l'atelier du maitre luthier Evelio Dominguez qui m'initia dans l'art de la construction.

Au cours de mon apprentissage dans son atelier, j'ai pu assimiler les différences entre la table en sapin d'une guitare neuve avec le sapin doré par les années d'une guitare ancienne. Ce fût, sans aucun doute, le point de départ de mes recherches.

Quand en 1986, j'ouvrais mon propre atelier à Madrid, de vieux instruments ont commencé à défiler entre mes mains pour être restaurés, d'authentiques bijoux construits à Cremone, Parme, Naples, Brescia, Venise, Milan….ce fût alors quand j'ai commencé à déchiffrer les effets dorés du bois et je me suis décidé à étudier plus profondément, dans d'anciens manuscrits, des articles, des livres de chimie et de recherche, afin de développer un produit qui donne au bois des instruments modernes la même apparence que les anciens nous transmettent.

Au cours de l'un de mes voyages à Cremone, j'ai eût la chance de connaitre le Maitre Pier Angelo Balzarini à qui j ai fait part des études que je menais à bien. Il m'anima à poursuivre mes expériences et, au cours des années, son soutien inconditionnel et sa confiance ont été une aide inestimable, en étant le premier, une fois développée la formule, qui n'a pas douté à l'appliquer sur ses violons, ceux de ses élèves et ceux des maitres qui visitaient son atelier chaque jour.

En travaillant avec d'anciennes couleurs et des vernis obtenus dans des manuscrits ancestraux, enfin, au cours de l'année 93, j'obtins la formule que je cherchais et qui extrait de l'intérieur du bois, la lumière des violons anciens.

Depuis sa découverte, ce produit que j'ai appelé **Italian Golden Ground**, en raison de son apparence, est utilisé par des Maitres Luthiers renommés, certains ont eut la gentillesse de m'envoyer des lettres de remerciements que je présente dans le chapitre **Références**

Animé par le succès obtenu avec **Italian Golden Ground** et en suivant la ligne des méthodes classiques, j'ai commencé à développer le **1700 System**, une gamme de produits fabriqués de façon artisanale qui comprend des **Fonds** pour le bois, **des Vernis Classiques d'huile, Oil Natural Colours ainsi que des Pigments Naturels. .**

José María Lozano

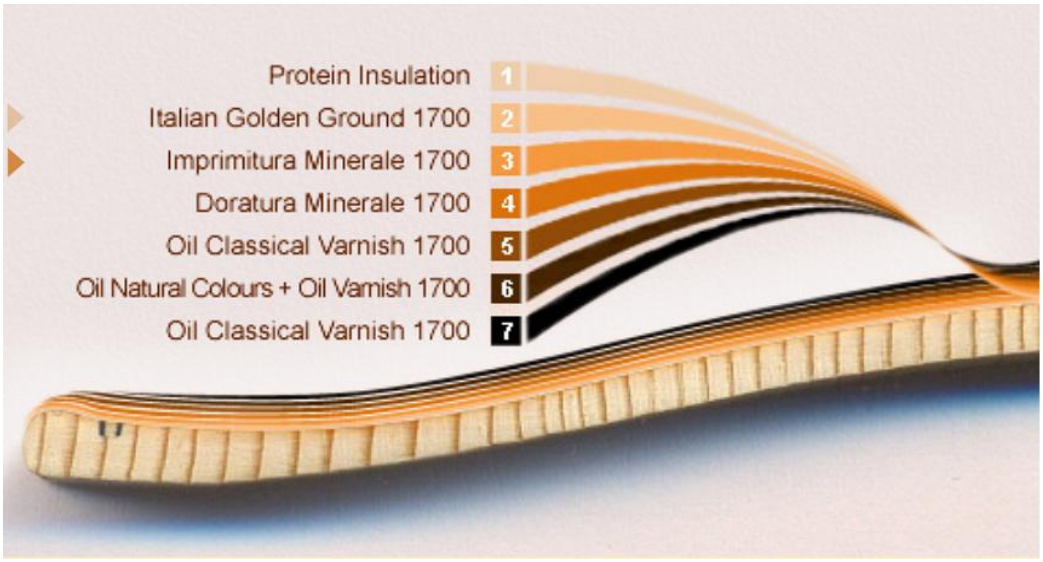
Maître Luthier

2.- 1700 SYSTEM

1700 System est un procédé schématique de facile application développé de façon spécifique par **Old Wood** pour les instruments en bois. Cela comprend : Les Fonds, les couleurs Naturelles d'Huile ainsi que les Vernis d'huile, et qui permet de générer un univers de finitions adaptable à n'importe quelle technique appliquée avec des revêtements huileux.

1700 System collabore afin d'obtenir un équilibre entre la beauté de l'instrument avec sa qualité musicale, en l'aidant à vieillir de manière noble et élégante, tout en facilitant le travail du luthier.

Schéma de traitement du bois et du vernissage:


Protein Insulation 1
Italian Golden Ground 1700 2
Imprimitura Minerale 1700 3
Doratura Minerale 1700 4
Oil Classical Varnish 1700 5
Oil Natural Colours + Oil Varnish 1700 6
Oil Classical Varnish 1700 7

.

► 1. Impression Protéinique → Solution en GELATINE al 2 – 3%.

Elle consiste en l'application sur le bois propre et préparé pour le vernissage, d'une solution d'un ou plusieurs composés protéiques colloïdaux de diverses natures. Ces composants peuvent être d'origine animale (Colle, Gélatine, Albumine, Caséine, Jaune d'œuf..) ou bien d'origine végétale (Gomme Arabiga, Gomme de Tragacanthe, Gomme de Cerisier, Gomme de Sarcocola, Sève de Figuier…)

*L.M : Condax, au cours de ses recherches réalisées en 1970 pour l'Institut Mellon de Pittsburg (USA), il trouva comme impression primaire du bois, un scellement de protéines (colle+albumine). Pour le développement de ses recherches, il utilisa des sections au microtome et des échantillons de vernis d'un Guarneri de 1699, un Tecchler et d'un vénitien de 1707.**

Old Wood suggère comme point de départ, un isolant pour le bois, qui consiste en l'application d'une solution en gélatine à 2-3%, à laquelle on peut ajouter une petite quantité d'albumine d'œuf. Trois couches de cette solution pour le sapin et une pour l'érable sont suffisantes.

Il est conseillé, pour son application, d'utiliser une éponge tout comme l'aide d'un sèche cheveux entre chaque couche afin d'éviter les tensions internes dans le bois. Si on augmente la solution de gélatine avec de l'albumine, on devra exposer l'instrument une fois sec, à l'influence de la lumière solaire ou UV afin de renforcer les propriétés de coagulation et d'insolubilité de l'albumine.

L'albumine s'obtient par le blanc d'œuf qui, à son tour contient 85% d'eau, 12% d'albumine et 0,2% d'huile gras et autres composants. Il appartient au groupe de protéines qui ont la propriété de coaguler avec la chaleur. Lorsqu'il

est dilué, une fois appliquée une fine couche et exposé à la lumière, il acquiert des propriétés d'insolubilité en conditions normales d'humidité.

La gélatine est une forme pure de colle qui se compose à partir des tissus animaux délicats et qui est raffinée avec le plus grand soin et propreté que la colle ordinaire. On la trouve dans le commerce en fines plaques incolores ou en poudre.

Sur un point de vue chimique, les protéines complexes qui composent les colles peuvent se regrouper en deux catégories : -Chondrite : Responsable des propriétés adhésives des colles. - Glutine: Responsable de son caractère gélatineux. La gélatine contient plus de glutine et moins de chondrite que la colle. Ses propriétés sont plus gélifiantes qu'adhérentes.

Le point d'échauffement de la gélatine, le colle ou la caséine ne doit pas dépasser 53ºC. Dans le cas contraire, ils se dégraderaient, cela altéraient leur couleur et ses propriétés adhérentes se verraient notablement réduites.

Gomme Arabiga et de Tracanto*** sont utilisées comme impression et avec de très bons résultats, par une ancienne formule utilisée à Cremone et dans d'autres républiques de la péninsule Italique et plus connue sous le nom de "Camisega" ((◘ *Tecnica Costruttiva Deggli Antichi Liutai Italiani / Euro Peluzzi*).*** *pour faciliter le procédé de dissolution de la gomme de Tragacanto, elle devra tremper dans de l'alcool. Seulement après, elle pourra être dissoute dans de l'eau.*

Gélatine ou Colle + Alun*** : Depuis l'antiquité, on a utilisé avec succès ce procédé d'incorporer 4-5% d'alun à la colle ou à la gélatine, dans le but de les durcir et de les rendre moins hygroscopiques. Cette méthode s'utilise seulement avec les colles de peaux et gélatines pures. Si on les ajoute dans des colles d'os, la solution sera trouble.

*** *L'alun sera dissout en partie proportionnelle d'eau et s'appliquera postérieurement à la solution de colle ou de gélatine. La préparation qui en découle devra être dissoute après son utilisation*

. *Recommended books:*

- *The Artist's Handbook of Materials and Techniques /* Ralph Mayer
- *Dictionaire des matériaux du Peintre /* François Perego
- *Malmaterial und seine Verwendung im Bilde /* Max Doerner
- *Vernici in liuteria /* Gabriele Carletti

► 2. Italian Golden Ground → Une ou deux applications.

L'application d'une ou deux couches de **Italian Golden Ground** (PH= 7) donne aux bois blancs, comme l'érable, le sapin ou le peuplier noir, une extraordinaire lumière interne et une belle couleur-cannelle dorée- qui nait depuis son intérieur sans altérer ni saturer sa structure, en lui donnant un aspect chaud et en provoquant le même effet que l'exposition d'un bois à la lumière durant une longue période de temps.

. See:
- Italian Golden Ground
- Application instructions.
- Application examples.
- Application video.
- References.

► 3. Refractive Ground → Une ou deux applications et/ou Imprimitura Minerale → Une application.

Refractive Ground s'applique au préalable sur les Fonds minéraux ou sur les vernis à l'huile ou à l'alcool. Il agit comme soudure, car il évite l'excès d'absorption de vernis dans le bois qui peut interférer de façon négative dans la qualité acoustique de l'instrument.

Refractive Ground doit s'appliquer manuellement avec une ou deux couches très fines *(Utiliser des gants en nitrile ou en vinyle ainsi qu'un pinceau pour appliquer sur les zones inaccessibles*) Sa viscosité et sa rhéologie appropriées permettent un excellent nivellement de la couche appliquée *(si vous le souhaiter, vous pouvez diluer jusqu'à trouver l'application souhaitée, avec les dissolvants communs pour vernis à l'huile.).* Afin de forcer le séchage, l'exposition UV ou solaire est recommandée.

Imprimitura Minerale est un fond transparent qui produit une haute réfraction et contribue à améliorer les prestations acoustiques de l'instrument. On l'utilise comme traitement pour saturer, dans sa partie primaire et sans accroitre la couleur, les pores du bois.

** La Dra. Barlow y el Dr. Woodhouse en 1989, publient le résultat de leurs recherches. Ils suggèrent comme impression de l'ancien vernis italien, une strate de particules minérales dans un médium à base d'huile de résine ou de lin. Sur Stradivari, les analyses nous montrent que la strate minérale était composée par un mélange de minéraux et d'autres éléments. Les résultats obtenus des échantillons analysés de différents instruments importants, nous montrèrent de nombreux points en commun et, en même temps, de grandes divergences. Dans leur étude, ils excluent des éléments auto liants ; pouzzolane, craie, verre soluble (Silicate Potassique) et verre pulvérisé**

Imprimitura Minerale doit être administrée manuellement (utiliser des gants de nitrile ou vinyle) et en une seule application la plus fine possible. Son utilisation évite la saturation de couleur, la structure du bois avec l'application postérieure de la Doratura Minerale tout en facilitant à cette dernière un haut niveau de réfraction et de dichroïsme.

. See:
- Imprimitura Minerale
- Application instructions.

► 4. Doratura Minerale → Deux applications.

Les minéraux qui constituent la **Doratura Minerale** ont été traités de façon artisanale afin d'offrir une couleur dorée spectaculaire et chaude, propre et claire, stable à la lumière (7), transparente avec une résistance élevée à l'oxydation et au vieillissement.

Son application produit une haute réfraction et améliore les prestations acoustiques de l'instrument. **Imprimitura Minerale** doit être administrée manuellement (utiliser des gants de nitrile ou vinyle) et en deux applications les plus fines possible

. See:
- Doratura Minerale
- Application instructions.

► 5. Oil Classical Varnish→ Une application.

La gamme de vernis **Classical Oil Varnish** de **Old Wood**, est formulée afin d'être parfaitement assimilable comme des éléments de recouvrement dans ce procédé et, cependant, nous suggérons pour ce chapitre, comme vernis aux propriétés optimales, le produit **Classical Amber Varnish**., un des vernis les plus anciens cités dans les manuscrits anciens et qui est obtenu de la pyrogénation de l'ambre, contrairement au Vernis d'Ambre Clair***. N'est pas fabriqué ni commercialisé par **Old Wood.** Seulement à la fin du XIX siècle, il commence à être produit par la méthode du dangereux chloroforme** ou au XX siècle par le biais du sel gemme*** et qui, en aucun cas n'a été cité comme vernis classique.

**** Berger, Ernst. *Beitraege zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik.* Munich, Callwey, 1897 – 1909. Folio 389.**
***** *The Violin Makers Journal*, June, 1961, p. 4. Robert Hill.**

Les vernis **Classical Oil Varnish** doivent être administrés à la main (utiliser des gants en vinyle ou nitrile) une seule application et la plus fine possible. Si vous le souhaitez, vous pouvez utiliser une éponge ou une broche, mais pour ce pas, on obtient un excellent résultat en l'appliquant à la main.

Cette application est utilisée comme isolant intermédiaire entre la dernière couche de **Doratura Minerale** et la suivante d'**Oil Natural Colours** . De cette façon, en arrivant à isoler les couleurs, nous évitons leur saturation, nous rehaussons la transparence et la réfraction et nous augmentons l'effet de dichroïsme

. See:
- Classical Oil Varnish
- Application instructions.

.

► 6. Oil Natural Colours + Oil Varnish→ Une ou plusieurs applications.

Une large collection **Oil Natural Colours** d'Old **Wood,** a été spécifiquement développée pour l'application sur instruments en bois.

L'application **d'Oil Natural Colours** se fait d'une façon facile et simple: On mélange les couleurs et on leur ajoute, comme médium, quelques gouttes d'un vernis **Classical Oil Varnish** .

A ce mélange, on peut y ajouter, dans certains cas, quelques gouttes d'huile de lin afin de faciliter leur extensibilité.

L'application générale se fait manuellement (utiliser des gants en vinyle ou nitrile), en étendant la couleur en forme de **glacis,** de façon uniforme et en se servant d'un pinceau approprié pour la volute et un autre plus fin afin de retirer l'excès de couleur des zones de difficile accès.

• Si vous le souhaitez, les couleurs peuvent être administrées avec une brosse mais on devra leur appliquer le vernis suffisant pour fluidifier le mélange pour son utilisation.

Nous suggérons pour ce chapitre, comme vernis de propriétés optimales, le produit **Classical Amber Varnish** .

Here follows the formula for obtaining excellent results in applying **OLD WOOD** colours:

A few drops of **Classical Amber Varnish**. + A few drops of Liquin *** – Winsor & Newton o similar. (± 50% of each).

*** *Liquin (W & N): This is a type of long oil alkyd resin in gel form, used as a medium of excellent performance in artistic painting.*

. See:
- Oil Natural Colours
- Application instructions.

► 7. Oil Classical Varnish → Une ou plusieurs applications.

Une fois polymérisée (sèche), la couche d'**Oil Natural Colours.,** on procèdera à l'application d'un vernis **Classical Oil Varnish**., en forme de **glacis** et à la main (utiliser des gants en vinyle ou nitrile), une seule application et la plus fine possible.

Si vous le souhaitez, vous pouvez utiliser une éponge ou une broche, mais pour ce pas, on obtient un excellent résultat en l'appliquant à la main.

Selon l'objectif souhaité, les procédés **6** et **7** peuvent se répéter deux ou plusieurs fois comme il est indiqué par la suite :

Glacis de couleur → Glacis de Vernis
+
Glacis de couleur → Glacis de Vernis
+
Glacis de couleur → Glacis de Vernis

► 8. Finishing→ Deux ou plusieurs applications

Il est conseillé de terminer l'instrument avec deux ou plusieurs couches (selon votre critère personnel) d'un vernis **Classical Oil Varnish** .

Afin de ne pas avoir d'effets contraires à ceux souhaités, les couches doivent toujours s'appliquer les plus fines possible.

. See:
- Classical Oil Varnish
- Application instructions.

► 9. Polishing

Un instrument tout juste fabriqué peut être utilisé par le musicien au cours de répétitions ou lors de concerts à un bon niveau, mais seulement quand le bois a atteint son degré optimal de vibration et lorsque le vernis se soit consolidé. L'instrument commencera à développer son état de maturité. La finition d'un vernis à l'huile requiert des soins, étant donné que la polymérisation totale de ce type de recouvrements ne s'atteint que passées deux années. Les couches de couleurs et de vernis, même sec, (polymérisées) sont encore délicates pour être manipulée avec dureté et supporter de fortes frictions. Ce comportement est le même pour tous les vernis à l'huile.

Procédé de finition et polissage du vernis:

1- Le vernis devra être poncé avec précaution et douceur afin de quitter la poussière possible accumulée. Ne pas trop insister afin de ne pas abimer la couleur et le vernis.

- Utiliser Micro-mesh ou similaire (papier de verre en toile très fine) avec l'aide d'essence de pétrole sans odeur (ne contient pas les dangereux hydrocarbures aromatiques) ou de l'Huile minérale qui n'attaque pas le vernis ni la couleur. Utiliser des gants de nitrile ou de vinyle
-

2.- On peut polir avec Super Niko avec l'aide d'un morceau de tissu en coton ou gaze.

- Une autre façon: On prend un morceau de gaze de coton auquel on applique Super Niko et ensuite, on ajoute un peu de tripoli de grain extra fin. Toujours polir avec la plus grande précaution et toujours prêter une spéciale attention aux bords, la tête et dans les unions des bandes. Ces zones sont plus susceptibles de perte de couleur.

3.- TESTIMONIALS

Elio Severgnini

"After some trials, I have been using Old Wood 1700 on different instruments. It does not matter what varnish one uses, spirit varnish or oil varnish, to get the optimum result on the preparation of the wood. Particularly on the work well finished for the later varnish application. It causes the morphological characteristics of the wood to show up clearly, and also enhances the acoustics. The combination of these two aspects of an instrument, makes the job obvious to the eyesight and the same time, it speeds the response of the sound."

Elio Severgnini

Dear José María,I wanted to congratulate you for the fantastic varnishes that you have developed and gather all the excellent qualities that must have a varnish: resisting , flexibility, transparent, beauty, etc...

When I use your Imprimitura Minerale, The ground Italian Golden Ground becomes more present and luminous, but with your Doratura Minerale, all this is ensalced in a incredible way. What a show of light, colour and sound!. Must see it and ear it to believe it. It is fascinating.

Eric Blot

"Thank you very much for the excellent product. Your new Old Wood is even better than the one before. Congratulations! I use it with success."

Favio Volta

"I have been using 1700 Italian Golden Ground since I tried it the first time, five years ago. I am very happy with the results. I have not stopped using it, even after changing my way of varnishing. It is for any kind of varnish, oil varnish, spirit varnish, or mixing varnish. I have never found another product to compare to the 1700."

Giorgio Grisales

"Since 1999 I have been using Old Wood for my instruments, after trying a lot of different kinds of wood treatment products. Only Old Wood 1700 allows me to clearly show off the quality of the wood and I obtain chromatic

variations that let me create a homogeneous and transparent background color that is perfect for the later application of transparent oil or spirit varnish."

Lucca Maria Gallo

"I use Old Wood 1700, since I first discovered it. I have always achieved the very best results in my instruments. It has added light even to wood that is not particularly beautiful. I believe that this is the product that all violin makers have been waiting for and I cordially recommend it. It makes life easier."

Luiz B. Bellini

"Dear José María Lozano: I thank you for having dedicated yourself in developing your Old Wood products, specifically the 1700 Italian Golden Ground. I use it on my violins, with very good results. Congratulations!"

Marc de Sterke

"I have been working with the old wood 1700 products of Mr Lozano and I can vouch for the excellent quality that he offers. The oil varnish applies easily and has a very beautiful depth and a wonderful consistency. It dries and polishes well and remains supple, The sheer beauty of the Brescia brown varnish (if put on a good ground) impressed me . The grounding is also of a very high quality and makes the wood sparkle underneath the varnish. All in all a highly recommendable range of products. It is rare to meet a person with such an in depth knowledge of varnishes.Bravo Mr.Lozano!"

Michele Dobner

"The flame's depth, the light that the wood receives and the winter rings of the spruce of my instruments, are shown up clearly, very similar to the classical Cremonese of the 1700s. Thank you, Old Wood!"

Primo Pistoni

"I write to congratulate you sincerely because your product (1700) for preparing the wood is exceptional. I have done different trials of gelatin isolate for more than a year. Each test has shown that me that colour attained by the wood is very natural (I use only sunlight). The instruments acquire a beautiful cinnamon color and the result of varnishing improves. Bravo! I am very thankful to you.

Sergio Scaramelli

Dear José, With this letter I want to thak you that, since I use your products, the sound of my basses has improved a lot. The varnishes has an excellent quality, elasticity a beauty. Thak you.

Marc de Sterke

To all violinmaker colleaguesre: new pigments in oil.JM Lozano's pigments in oil allow one to achieve wonderful results easily without grinding. The 12 splendid colours (from venetian red, or alizarin to golden oak to walnut brown are interchangeable and mix with any of his or any oil varnish.Personally I was amazed how easily I could achieve any colour combination with such intensity and transparency.This wonderful addition is highly recommendable for anyone who works with oil varnishes.Bravo JM Lozano!

4- PRODUITS

GROUNDS

Fonds qui illuminent le bois et renforcent le son

Traitement de fond pour violons, violes, cercles, contre basses et guitares etc. Une application optimale au préalable à l'utilisation de couleurs organiques ou inorganiques et vernis à l'huile, alcool ou essence.

Italian Golden Ground

ITALIAN GOLDEN GROUND (IGG), est une combinaison équilibrée de composants organiques et inorganiques qui exercent une action contrôlée et superficielle sur les agents d'auto oxydation du bois.

Italian Golden Ground A: Provoque un endurcissement fibrillaire des zones amorphes du bois, en renforçant les anneaux de croissance de la plante (anneaux de printemps) sans modifier sa structure et, comme conséquence, renforce de façon positive les propriétés acoustiques de l'érable et du sapin.

Sous exposition à la radiation ultraviolette-naturelle ou artificielle, **Italian Golden Ground A**, transforme la superficie claire du bois en une couleur dorée, uniforme et transparente. De cette façon, il apporte une finition excellente dont les propriétés de réfraction rehaussent les formations résineuses (anneaux d'hiver pour le sapin, reflets et flamme pour l'érable).

Italian Golden Ground B: Puissance de l'action de **l'Italian Golden Ground A :** En agissant comme fixateur de la couleur et en intensifiant les zones résineuses, la texture et la lumière naturelle du bois.

Il stabilise la couleur de fond en paralysant la dégradation postérieure du bois jusqu'à des tons grisâtes non souhaités (en conditions de lumière intérieure), en inhibant la photo-oxydation, la mutation chimique de la lignine et en protégeant les qualités inhérentes esthétiques de luminosité et de texture du bois, pour un durée indéfinie.

Résultat appréciable 2 heures après l'application

Amount: 2 x 60 cc (2 x 2 oz)

Efficiency: 5-6 violins / 4-5 violas / 2 cellos

Amount: 2 x 125 cc (2 x 4.25 oz)

Efficiency: 10-12 violins / 10-11 violas / 3-4 cellos.

Imprimitura Minerale

Imprimitura Minerale est un Fond transparent formulé avec des minéraux composés et de la résine de colophane pyrogène modifiée avec de l'huile de lin polymérisée.

D'une part, on introduit une strate minérale laminaire flexible et élastique, qui sature, dans sa partie primaire, les pores du bois et qui collabore à améliorer les prestations acoustiques de l'instrument, en améliorant sa qualité de timbre et en augmentant le niveau de protection du bois, mécanique et chimiquement.

D'autre part, la distribution de la taille de la particule de ces minéraux-proche à la nanotechnologie et son système de cristallisation, génèrent une synergie avec le véhicule principal du vernis, en créant différents types d'indices de réfraction entre les couches et le substrat (le bois), en favorisant l'effet de dichromie souhaité.

Le véhicule utilisé est une résine de colophane, hautement purifiée par des procédés de pyrogénation et chimique, qui protègent le bois des agents extérieurs et qui apporte une grande transparence et réfraction. Ce composant oléo résineux est modifié par un apport considérable d'huile de lin, qui, une fois pressée à froid, et une fois polymérisée thermiquement, collabore à ce que le vernis atteignent le poids optimal de nivellement, élasticité et séchage, en maintenant le vernis translucide.

Peut se dissoudre avec de l'huile de lin, de l'huile de noix, du white spirit, de l'essence de térébenthine, ou de l'huile de lavande. Mais il est important de l'appliquer en couche fine afin d'obtenir le niveau maximum de ses prestations

Bibliographical references:

- Marciana Manuscript.
- Louis M. Condax.
- Ralph Raphael.
- Andrew Dipper.
- Gabriele Carletti.
- Max Doerner.
- Ralph Mayer.
- Rutherford J. Gettens & George L. Scout.
- Mary P. Merrifield.
- Claire Barlow & Jim Woodhouse

Doratura Minerale

OLD WOOD a développé la **Doratura Minerale** avec différents objectifs **:**

1.- Renforcer les tons dorés de base de l'instrument.
2. Augmenter sa luminosité
3. Obtenir une haute réfraction
4. Enrichir l'optique du bois et des nuances de couleur, une fois appliquées les différentes couches de : **Oil Natural Colours** et **Oil Classical Varnishes**.
5. Renforcer l'effet de dichroïsme
6. Contribuer aux améliorations des qualités acoustiques de l'instrument.

Les composants oléo résineux de la **Doratura Minerale** ont été procédés et formulés- en union avec différents minéraux de grande pureté chimique, transformés en de complexes colorants anisotropes et développés de manière artisanale afin d'offrir une coloration dorée spectaculaire et chaude, propre et claire, stable à la lumière ((lightfastness 7), avec une résistance élevée à l'oxydation et au vieillissement, qui offre comme résultat un haut degré de transparence cristalline.

La **Doratura Minerale** doit être administrée manuellement (utiliser des gants en vinyle ou nitrile), une deux applications les plus fines possibles. Peut être dilué avec de l'essence minérale, de l'essence de térébenthine, de l'essence grasse ou de l'essence de lavande.

Refractive ground

Refractive ground est un composant de couleur ambre transparent qui apporte un indice de réfraction semblable au bois. Il est formulé sans minéraux et avec l'aide de différents types de polymères terpènes traités, il renforce et rehausse au maximum le processus de réfraction de la lumière.

Au niveau esthétique, il génère un "**effet optique de profondeur** » sur la superficie du bois en développant un « **effet de mouillé permanent** » sur les anneaux de croissance, tout comme dans ses formations résineuses et amorphes.

Refractive Ground renforce d'une façon considérable la protection du bois face aux agents extérieurs (*humidité, alcalis et acides),* sur la ligne des fonds des maîtres classiques *(D'après les études publiées par Luis M. Condax)*

Sa pénétration sur la couche superficielle du bois évite la saturation des fibres en obtenant une luminosité incomparable.

Refractive Ground collabore en définitive à la protection des prestations mécaniques, physiques et acoustiques du bois, en rehaussant leur beauté et en l'illuminant en profondeur.

Refractive Ground **s'applique au préalable sur les Fonds minéraux** ou sur les vernis à l'huile ou à l'alcool. Il agit comme soudure, car il évite l'excès d'absorption de vernis dans le bois qui peut interférer de façon négative dans la qualité acoustique de l'instrument.

Refractive Ground doit s'appliquer manuellement avec une ou deux couches très fines *(Utiliser des gants en nitrile ou en vinyle ainsi qu'un pinceau pour appliquer sur les zones inaccessibles*) Sa viscosité et sa rhéologie appropriées permettent un excellent nivellement de la couche appliquée *(si vous le souhaiter, vous pouvez diluer jusqu'à trouver l'application souhaitée, avec les dissolvants communs pour vernis à l'huile.).* Afin de forcer le séchage, l'exposition UV ou solaire est recommandée

OLD WOOD ©
Grounds, Oil Varnishes & Natural Colours

OIL NATURAL COLOURS

Patines brillantes, chaudes, transparentes et de stabilité optimale à la lumière.
PRÊTES POUR LEUR UTILISATION

La large collection **Oil Natural Colours** d'OLD **WOOD** a été spécifiquement développée pour l'application sur des instruments en bois. Des couleurs naturelles avec des huiles de lin, chaudes, transparentes et pleines de vie, crées pour être mélangées entre elles et obtenir une exceptionnelle palette de couleurs. Des couleurs naturelles préparées afin d'économiser du temps et pour rendre la vie pus facile au travail.

Old Wood a crée un système "**PIONNIER**" de pâtes pigmentaires qui ramassent différentes tonalités ou nuances des couleurs primaires (rouge, jaune et bleu). **Oil Natural Colours** est un éventail de pâtes pigmentaires, basés sur des pigments rouges, jaunes et marron, 100% naturels. Des tons chauds, traditionnels des maitres classiques et qui symbolisent la vie, la force, la vitalité et la passion, en se complémentant avec des bleus et des verts, ils permettent au luthier de créer sa propre palette de couleurs.

Chez **Old Wood**, nous avons pensé que le maitre luthier peut disposer d'une **Qualité Premium** de pigments, préparés en forme de pâte soyeuse à l'huile, prête pour une utilisation immédiate, de facile application et avec une gamme de tons qui lui permettent de créer un univers infini de couleurs propres, intenses et vibrantes.

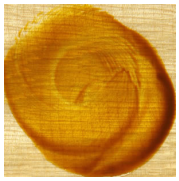
Old Wood reprend une gamme de pigments basée sur les tons les plus représentatifs des écoles italiennes et qui rassemblent depuis les brillants dorés de Amati et des vibrants rouges orangés de Stradivari, Guarneri et Bergonzi jusqu'aux lumineux marron de Magíni et de Gasparò de Salò, en passant par les rouges profonds violacés de Montagnana.

A cet effet, ont été sélectionnés avec soin des pigments organiques 100% naturels, utilisés traditionnellement au cours des siècles, et interposés et mélangés librement, appliqués en glacis successifs, permettent au luthier de créer un ton exclusif, avec une chaleur, transparence et profondeur excellente.

Ils doivent être appliqués en couche fine, en forme de **GLACIS** afin d'éviter de tomber sur une excessive saturation de couleur. De cette façon, on obtient une richesse de couleurs transparentes, pleines de vie et avec de nombreuses nuances harmonieuses qui renforcent l'effet de dichroïsme, initié avec les fonds et les vernis **Old Wood.**

Les **Oil Natural Colours** sont préparés pour une utilisation immédiate mais ils peuvent être dilués avec des médiums pour huile comme le **Classical Amber Varnish** ou quelque autre vernis à l'huile de la gamme **Old Wood.**

Gamme d'Oil Natural Colours



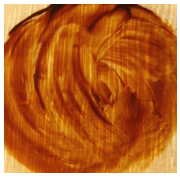
Weld - Indian yellow *(Roseda Luteola L.)*.

Le pigment originaire, Indian Bellow a été introduit en Inde depuis la Perse durant le XV siècle : C'est une substance organique (sel de magnésium de l'acide euxantique) qui a été extrait de l'urine des animaux bovins alimentés avec des feuilles de mangue.

Sa production fut interdite par décret de loi au début du XX siècle, dans le but d'éviter la cruauté contre les animaux et voire même pour les croyances religieuses Hindoue.

Un pigment d'une transparence incomparable et luminosité, avec une nuance profonde orange avec une fluorescence verte, qui se prend en doré, **Old Wood** a utilisé sa dénomination pour le **Weld – Indian Yellow** de provenance végétale (roseda luteola L.). De la famille des résédacées. La Roseda Luteola, dénommée également gaude (Weld) du latin ***luteola***: Epithète qui signifie de ton jaune, en évoquant la couleur des fleurs.

Déjà connue aux temps préhistoriques et citée par les classiques, (Plinio) utilisée assidûment en Europe, spécialement au XV et XVI Siècle en Italie, Espagne et France, comme colorant jaune très stable de la laine et de la soie. Le composé colorant est la lutéoléine (lutéoléine), un flavonoïde (flavine) avec une structure chimique de Phényle benzol-pyrène.

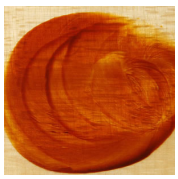


Cosmos – Golden Oak *(Cosmos sulphureus Cav.)*.

Qui appartient à la famille des Astéracées, originaire d'Amérique Centrale. Les aztèques l'utilisaient déjà comme colorant de tonalités jaunes, orangés, auquel on faisait déjà référence au XVI siècle dans l'encyclopédie Florentine Codexdel, moine Fray Bernardino de Sahagún. On la dénomme, Xochipalli à ce colorant obtenu des pétales du Cosmos sulphureus qui pousse au Mexique actuel.

Le colorant principal basique du Cosmos sulphureus est una pentahydroxy chalcone hexoside. De type flavonoïdes, de type Anthochlor qui se dénomme plus génériquement coreopsina (coreopsis). Cependant, d'autres parties de la plante apportent d'autres principaux colorants flavonoïdes. L'isoquercitine (isoquercitin) et la lutéoléine (lutéoléine) glycosides.

Old Wood procède ces colorants complexes afin d'offrir deux tonalités dorées : La plus verte avec des nuances de chêne (**Golden Oak)** et la plus jaune avec des nuances brillantes orangées (**Golden Yellow**). Dans les deux cas, une grande transparence, vibrantes, chaudes et pleins de vie.

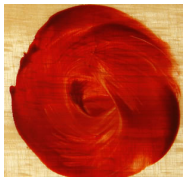


Cosmos – Golden Yellow *(Cosmos sulphureus Cav.)*.

Qui appartient à la famille des Astéracées, originaire d'Amérique Centrale. Les aztèques l'utilisaient déjà comme colorant de tonalités jaunes, orangés, auquel on faisait déjà référence au XVI siècle dans l'encyclopédie Florentine Codexdel, moine Fray Bernardino de Sahagún. On la dénomme, Xochipalli à ce colorant obtenu des pétales du Cosmos sulphureus qui pousse au Mexique actuel.

Le colorant principal basique du Cosmos sulphureus est una pentahydroxy chalcone hexoside. De type flavonoïdes de type Anthochlor qui se nomme plus génériquement coreopsine (coreopsine). Cependant, d'autres parties de la plante apportent d'autres principaux colorants flavonoïdes. L'isoquercitine (isoquercitin) et la lutéoléine (lutéoléine) glycosides.

Old Wood procède ces complexes colorants afin d'offrir deux tonalités dorées : La plus verte avec des nuances de chêne (**Golden Oak)** et la plus jaune avec des nuances brillantes orangées (**Golden Yellow**). Dans les deux cas, une grande transparence, vibrants, chauds et pleins de vie.



Alizarin – Red *(Rubia tinctorum L.).*

Il s'agit d'un pigment naturel les plus stables et, durant des siècles, le pigment rouge le plus utilisé. Il est extrait des racines de plantes de la famille des Rubiaceae, en étant cultivé en Méditerranée et au Moyen Orient. Il a été utilisé par les romains, les égyptiens et les grecs (avec la dénomination erytrodanon).

On dit qu'il a été introduit en Italie durant les Croisades et ce fût à partir du XIII siècle lorsqu'il commença à être cultivé.

Connue par les artistes comme Rose Madler, en 1826, deux chimistes ((Colin y Robiquet) ont réussi à l'isoler de ce complexe basé sur des hydroxiantraquinones, les deux principaux colorants de l'extrait de la Rubia tinctorum : La alizarine permanente et la purpurine. A partir de ces extraits, on peut obtenir différentes tonalités de rouges, depuis des marrons à des pourpres et bleutés.

Plus tard, les allemands Graebe et Lieberman, en 1868, ont synthétisé artificiellement l'alizarine, plus communément appelée alizarine Crimson, et qui, menée à la production industrielle, a relégué la production traditionnelle de l'alizarine à des applications artistiques. **Old Wood** a formulé les extraits de la Rubia Tinctorum et a confectionné deux tonalités différentes : Red y Brown Red. Dans les deux cas, on peut obtenir des tonalités très pures brillantes, transparentes et pleines de vie.

Cochineal – Dark Violet *(Coccus cacti).*

Cochinilla est le nom commun du Coccus cacti, ou plus précisément, du Dactylopius coccus, insecte qui est élevé dans les plantes grasses, à partir desquelles les femelles on obtient le colorant dénommé carmin naturel.

Au XVI siècle, les espagnols l'introduisent en Europe depuis les terres aztèques. Quelques sources citent un moine Franciscain de Pisa qui introduit le carmin de Cochinilla dans les vernis.

Probablement, la couleur rouge carmin est bien plus ancienne, car il existe des évidences que depuis l'Arménie, on commerçait avec des insectes avec des prestations colorantes (kermès) jusqu'au 150 Avant JC. Le composant principal est l'acide carminique qui, à son tour, est une anthraquinone unie à une structure dérivée du glucose (glucosida hydroxyanthrapurin). Il fut synthétisé pour la première fois en laboratoire en 1991.

Old Wood, en partant du pigment rouge profond original, lumineux, brillant et avec une nuance bleue, a renforcé la tonalité bleue, en le transformant en un rouge violet foncé, d'une grande profondeur et chaleur, en conservant sa transparence et vivacité.

Définitivement, une tonalité très difficile à obtenir.

Sorghum – Venetian Red *(Sorghum Halepense.).*

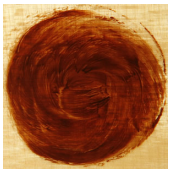
Extrait de la plante du Shorgum, qui appartient à la famille des graminacées, en accord avec sa variété, est obtenue depuis des tons foncés du rouge au marron au plus clairs comme le jaune ou blanc.

Dans la Chine ancienne, on utilisait traditionnellement comme pigment rouge très stable pour teindre des tissus. Mais, récemment, on a obtenu des méthodes d'extraction qui permettent d'obtenir une qualité reproductible. Pour cela, son utilisation s'est étendue à d'autres champs (cosmétique, laboratoires, etc.…)

Old Wood a sélectionné la variété dans laquelle les composants colorants majoritaires sont : pelargonidin, petunidin, cyanidin, qui sont composés de type Anthocyanidine et plus spécialement galactosides isoxantokenonas. (Isoxanthoketone galactoside). Le pelargonidin apporte une couleur rouge orangé, le cyanidin développe une tonalité magenta, alors que le petunidin génère des nuances bleutées.

De cette façon, **Old Wood** a crée une pâte pigmentaire, **Venetian Red,** qui génère un rouge foncé, avec une grande transparence et profondeur et, surtout, avec une extraordinaire et onctueuse qualité

Pernambuco – Golden Brown *(Caesalpina echinata).*



Originaire d'Asie, elle fût très appréciée en Europe depuis les XV et XVI siècle, comme colorant rouge brillant. Ce fût à partir du XVI siècle, lorsque les navigateurs portugais, en arrivant en Amérique du Sud, ont découvert la masse forestière d'arbres similaires à ceux de l'Inde, qui s'appellent Brazilwood (en portugais pau brasil ou blazing wood). Ce nom passe à appeler le pays récemment découvert: Le Brésil.

Le Pernambouco ou Brazil wood appartient à la famille des légumineuse. **Old Wood** a sélectionné l'espèce Caesalpinée echinata, à partir de laquelle on obtient deux composants: Brazilin, qui par l'action de l'air et de la lumière va se transformer en brazilein.

Old Wood procède ces composants pour que, d'une couleur initiale rouge avec des nuances pourpres transparente et somptueuse qui se transforme en un ocre- violacé- marron avec une grande stabilité, avec des dorés vibrants et extrêmement transparent.

Alizarin – Brown Red *(Rubia tinctorum L.).*

Il s'agit d'un pigment naturel les plus stables et, durant des siècles, le pigment rouge le plus utilisé. Il est extrait des racines de plantes de la famille des Rubiaceae, en étant cultivé en Méditerranée et au Moyen Orient. Il a été utilisé par les romains, les égyptiens et les grecs (avec la dénomination erytrodanon).

On dit qu'il a été introduit en Italie durant Croisades et ce fût à partir du XIII siècle lorsqu'il commença à être cultivé.

Connue par les artistes comme Rose Madler, en 1826, deux chimistes ((Colin y Robiquet) ont obtenu l'isoler de ce complexe basé sur des hydroxiantraquinones, les deux principaux colorants de l'extrait de la Rubia tinctorum : La alizarine permanente et la purpurine. A partir de ces extraits on peut obtenir différentes tonalités de rouges, depuis des marrons à des pourpres et bleutés.

Plus tard, les allemands Graebe et Lieberman, en 1868, ont synthétisé artificiellement l'alizarine, plus communément appelée alizarine Crimson, et qui menée à la production industrielle, a relégué la production traditionnelle de l'alizarine à des applications artistiques.

Old Wood a formulé les extraits de la Rubia Tinctorum et a confectionné deux tonalités différentes : Red y Brown Red.

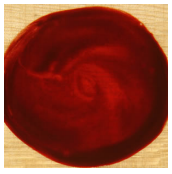
Dans les deux cas, on peut obtenir des tonalités très pures, brillantes, chaudes, transparentes et pleines de vie..

Walnut – Dark Brown (Junglans regia).

Old Wood a développé un pigment de tonalité marron transparent exclusif, d'après un système de production unique. La couleur **Walnut – Dark Brown** a deux applications. D'une part, il génère un ton noyer avec un effet de glacis qui apporte une luminosité et une chaleur incomparable, et, d'un autre côté on apprécie son exclusivité, il est comme nuancé ou neutre.

En termes généraux, afin de foncer une couleur, nous pouvons toujours recourir à son complémentaire, en nous aidant avec le noir, mais en dosant ce qui est juste. Il se manifeste froid et a l'habitude d'attenter contre la transparence souhaitée. L'objectif est de maintenir une balance de couleurs en harmonie, dans laquelle on apprécie les différentes nuances entre elles, sans dénaturer ni s'éteindre.

Walnut – Dark Brown est un ton neutre que **Old Wood** a développé afin de corriger le ton rouge ou n'importe quel ton en excès, en maintenant la transparence, en renforçant le ton et en corrigeant les excès sans en sortir et, le plus important, en enrichissant les nuances.



Lac Dye – Cherry Red *(Coccus Laca).*

Ce pigment rouge, dénommé par les anglais Lac, s'obtient à partir d'une substance résineuse rouge foncée, qui correspondant aux sécrétions et aux œufs des femelles des insectes de l'espèce Coccus lacca ou Kerria lacca lacca, de la famille des Kerridae, qui pondent dans certains arbres et arbustes. A partir de ce matériel, on obtient le shellac ou goma laca. Le mot lac, a donné l'origine au mot lake, afin de définir plus génériquement les complexes qui sont obtenus par la fixation chimique de substances colorantes dans un matériel non organique.

Par cela, on obtient le dénommé Indian Lake, pigment d'un rouge profond, foncé, très stable à la lumière.

Entre 1960 et 1980, on démontre que la nature chimique de la substance colorante correspondante à différents dérivés de l'anthraquinone que l'on appelle acide laquaique A B C E F (laccaic acid A,B,C,E,F) et des petites proportions d'acide kermesique ((kermessic acid).

Tr`s utilisé depuis la Renaissance, les meilleurs **Lac Dye** prenaient le nom de la ville de provenance, Venise, Florence, Antwerpen ou se trouvaient les ports les plus importants de l'époque.

Old Wood a procédé le traditionnel Indian Lake en obtenant un rouge, des tons vigoureux marron et violacés profonds, d'une grande transparence.

Chlorophyll – Green *(Chlorophyllaceous).*

La chlorophylle encadre dans les dénommés pigments photosynthétiques. Par conséquent, on la trouve dans tous ces organismes qui réalisent la photosynthèse aérobic, qui sont les **cyanobactéries**, les **plantes** et les différents groupes d'**algues.**

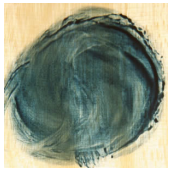
La chlorophylle est découverte en 1817 par Pelletier et Caventou, en l'isolant des feuilles des plantes. Ces chimistes, réussirent à isoler non seulement la chlorophylle mais d'autres substances utilisées dans le secteur pharmaceutique comme la caféine ou la quinine. Sa structure chimique comprend deux parties: Un anneau de porfirienne ou tetrapirrol, avec un cation de magnésium dans le centre et une longue chaine hydrophobique dénommée fito. Par le mot chlorophylle, on entend un nom générique qui comprend un grand nombre de composants :

Chlorophylle a, qui est un pigment microcristallin de tonalité bleue-verte et la Chlorophylle b, avec une tonalité verte-jaune brillant.

La chlorophylle est accompagnée d'autres pigments: Caroténoïdes et ficobilines qui apportent des tonalités jaunes, oranges et rougeâtres.

La couleur verte dans l'Alchimie, en forme de cristaux verts, symbolisaient le "feu secret" qui représentait l'esprit vif des substances, **Old Wood** apporte un ton vert, avec une légère nuance jaune chaud, propre, vif, très transparent.

D'après le cercle chromatique de Michel- Eugéne Chevreul, le pigment **Chlorophyll** est un ton complémentaire des tonalités de pigments rouges qui sont utilisées en profusion dans les instruments à cordes, en permettant ainsi de créer une harmonie par complémentarité.



Indigo - Blue.

On extrait de la plante Indigofera, de la famille des Fabaceae, plus concrètement de l'espèce suffructicosa mill

La couleur indigo a déjà été utilisée en Mésopotamie, par les Grecs anciens et les Romains (Indikon signifie »substance Inde ». Marco Polo au XIII siècle, fût le premier qui a documenté la façon d'élaborer l'indigo en Inde. En 1498, Vasco de Gama introduit l'indigo en Europe.

Pendant de nombreuses années, il fût considéré comme le roi des couleurs. La couleur du denim jeans est celle apportée par l'indigo.

Le composant chimique colorant s'appelle indigotine. Et en 1880, le chimiste allemand J.F. W.Adolf Von Baeyer synthétisa pour la première fois l'indigo en laboratoire.

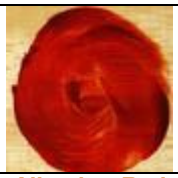
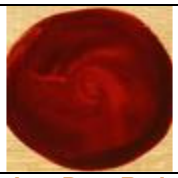
D'après l'hindouisme, la couleur bleue représente la spiritualité en relation avec les faits de la vie, la connaissance et la perception. Le ton indigo **Old Wood,** est un excellent complément aux tons dorés clairs (comme le **Cosmos Yellow** ou le **Weld Indian Yellow**), qui est complémentaire à l'apparence spirituelle du bleu avec l'émotionnel et la chaleur du doré.

OLD WOOD ©
Grounds, Oil Varnishes & Natural Colours

Carte des couleurs

Oil Natural Colours

Cette carte de couleurs a été crée à partir de photographies d'applications originales de **Old Wood Oil Natural Colours** sur du bois en érable. Les tonalités et les nuances des couleurs sont seulement une approximation de la réalité pour être sujet aux caractéristiques de la lumière utilisée ainsi que les limitations de l'écran de l'ordinateur..

Weld - Indian Yellow	Cosmos - Golden Oak	Cosmos -Golden Yellow
		
Alizarin - Red	Cochineal - Dark Violet	Sorgo - Venetian Red
Pernambuco - Golden Brown	Alizarin - Brown Red	Walnut - Dark Brown
		
Lac Dye -Red	Chlorophyll - Green	Indigo - Blue

OLD WOOD ©
Grounds, Oil Varnishes & Natural Colours

VERNIS CLASSIQUES d'HUILE

Vernis à l'huile d'une grande beauté et flexibilité

Les vernis **Old Wood** ont été récupérés des recettes anciennes qui datent du XV,XVI et XVII siècles. Pour leur élaboration exclusivement artisanale, on utilise les résines les plus pures et sélectes comme les huiles les plus belles et raffinées.

La sélection des matériaux excellents avec l'équilibre formule de ces vernis qui supportent admirablement bien le passage du temps, font qu'ils réunissent les qualités les plus chères des vernis classiques: Application facile, séchage, élasticité, adhérence, résistance, imperméabilité, brillance, transparence et beauté

Classical Amber Varnish

Un vernis à haute concentration de résine formulé avec de l'ambre du Baltique, de l'huile de lin épaissie au soleil et de l'huile de lin polymérisée.

Il produit une jolie pellicule, transparente, chaude et résistante. Il offre un résultat optimal pour être combiné avec des pigments, des colorants et en glacis. Ravive les couleurs en leur donnant de la profondeur, de la luminosité et une solidité incomparable. Peut se dissoudre avec de l'huile de lin, de l'huile de noix, du white spirit, de l'essence de térébenthine, ou de l'huile de lavande

Durant des siècles, les artistes ont utilisé l'ambre pour toute sorte de disciplines. L'ambre est une résine fossile exsudée par les arbres. La résine exsudée possède une structure moléculaire dans laquelle coexistent des acides, des huiles, des alcools, des composants aromatiques…. Pour la transformer en ambre, il faut suivre plusieurs étapes. Les composants volatiles (terpènes) s'évaporent et les chaines moléculaires commencent à s'allonger en formant des liens plus solides.

Cette nouvelle structure est appelée la résine d'ambre. Cette résine solide poursuit le processus de polymérisation en s'incorporant aux sédiments et les terpènes, en s'évaporant en conditions de manque d'oxygène (ou anaérobiques) C'est le procédé de transformation de l'ambre.

Quelques millions d'années plus tard, on obtiendra un "verre" amorphe, polymérisé avec une dureté Mohs de 2-3 appelée Ambre ou Succinita, dont la formule chimique correspond à C10 H16O

Old Wood a sélectionné des pièces authentiques de succinita ou Ambre du Baltique, chaudes au toucher avec un parfum caractéristique de la résine qui ne peut pas être attaqué par les alcools ni l'acétone et qui, parfois a des fissures foncées avec des traces de sulfure de fer (cristal de pyrite)

Cet Ambre est transformée en ambre noir fondu par un processus d'estérification, dans lequel, sous des conditions thermiques strictes, les chaines sont rompues. Ensuite, on le refroidit afin qu'il se solubilise dans le reste des composants du **Classical Amber Varnish.**

L'autre composant est l'huile de lin. Linum usitatissimum est un acide gras non saturé avec un nombre élevé de liens non conjugués. Pour cela, il possède un potentiel élevé d'oxydation. D'après ses propriétés de former des pellicules, on le considère comme une huile sécante et plus moelleuse.

Old Wood travaille avec de l'huile de lin pure ou crue pressée à froid, qui est raffinée et filtrée afin d'éliminer les phospholipides et complexes micellaires « gommeux ». Ensuite, cette huile est soumise à différents procédés thermiques, sous des conditions thermiques déterminées, qui lui confère de meilleures propriétés de nivellement, de séchage et de résistance face aux agents externes.

Finalement, quand ces conditions optimales sont mélangées à ces huiles de lin afin d'obtenir les prestations appropriées.

Le processus final consiste à réaliser le séchage correct de la pellicule appliquée. Ce processus de séchage a lieu en trois phases: Induction, initiation et entrecroisement. C'est un processus d'oxydation.

L'auto oxydation doit être accélérée par des catalyseurs dénommés sécants. C'est un procédé qui doit être fait "de bas » en « haut ». Cela peut être obtenu avec une proportion correcte de cations métalliques d'acides organiques synthétiques qui agissent tant à la superficie comme en profondeur.

Des épices non toxiques ont été utilisées et, depuis le plus ancien, comme le manganèse à des plus modernes. Le strontium qui se combine avec le zinc et le calcium afin d'offrir une prestation correcte.

References:

- Heraclitus. (s. XI)."De Coloribus et Artibus Romanorum".Cap.11-A y 44.
- Theophil's Manuscript. (s. XII). Capítulo 37.
- Leonardo Da Vinci (1452 – 1519). "Book of notes".
- Dr. Ketam's. (2ª m. S XV). "Flemish Manuscript".
- Anónimo alemán (1503 – 1506). "Liber Illuministrarius" . Sec. 19.
- Marciana Manuscript. (1503 – 1527). Paragraph 395.
- Timoteo Rosello. (1575). "Della Summa de Secretti Universali".
- Theodore Turquet de Mayerne. (1620). "Pictoria, Sculptoria et qua Subalternum Artium". P. 43 (« The true varnish of lutes and viols »)
- Chrstopher L. Morley. (1697). "Collectanea Chymica Leydensia"
- Mary P. Merrifield. " Medieval & Renaissance Treatises on the Arts of Painting".
- Geary L. Baese. "Classic Italian Violin Varnish"
- Martin Roberts Zemitis. "Violin Varnish and Coloration".
- Luciano Colombo. "The Old Varnishes for Violin Making".
- Vincenzo Gheroldi.«Venici e Segreti Curiosissimi. Cremona 1747». "Il Manoscritto4 (H 113) della Biblioteca Trivulziana di Milano".

Venice Varnish

Un vernis formulé avec de la térébenthine d'Alerce de la plus haute qualité et pureté, combiné avec de l'huile de lin épaissie au soleil et de l'huile de lin polymérisée. Pyrogène durant des heures afin de la convertir en une résine solide, tenace et similaire à la couleur de l'ambre.

On obtient une pellicule de grande beauté, douce, transparente et brillante, plus moelleuse que le vernis d'ambre mais de même plasticité et élasticité. Peut être dilué avec de l'huile de lin, de l'huile de noix, du White spirit, de l'essence de térébenthène ou de l'huile de lavande.

La térébenthine d'Alerce sélectionnée par **Old Wood**, appelée plus communément térébenthine de Venise) est une oléorésine semi fluide qui vient du Tyrol, obtenue en faisant des incisions dans le « cœur » de l'arbre Larix decidua Mill, également connue comme Laricis terebintina. Il est clair, brillant, légèrement colorée baume, avec un parfum pénétrant à « pin », est ramassé en automne. Possède deux composants majoritaires: De l'huile de térébenthine ou térébenthènes et acides résineux.

Finalement, cette authentique térébenthine de Venise est chauffée pendant des heures afin d'éliminer les composants volatiles ((oleum terebinthinae), en obtenant ainsi un épais composant résineux qui, associé avec une combinaison d'huiles de lin polymérisées (**Classical Amber Varnish**) génère un effet synergique afin d'obtenir une pellicule brillante, résistante et avec une tonalité et prestation similaire au vernis d'ambre mais plus moelleux.

References:

- Anónimo Alemán. (1503 – 1506). “Liber Illuministrarius”. Receta nº 20.
- Marciana Manuscript. (1503 – 1527).
- Theodore Turquet de Mayerne.(1620).“Pictoria, Sculptoria…”.

Vernice Liquida Superiore

Un vernis formulé avec de l’ambre du Baltique pyrogène, du térébenthène pure d’Alerce pyrogène, de l’huile de lin épaissie au soleil et de l’huile de lin polymérisée.

Conserve les propriétés du **Classical Amber Varnish** et du **Venice Varnish** On obtient une pellicule très équilibrée, transparente, plastique, élastique et brillante

References:

- Theodore Turquet de Mayerne. (1620).” Pictoria, Sculptoria…”.

Brescia Brown Varnish

Un vernis qui possède les mêmes caractéristiques que le **Vernice Liquida Superiore** mais qui est procédé afin d’obtenir que son application une profonde et transparente couleur marron au style des Maitres classiques de l’école de Brescia.

Offre un résultat optimum pour être combiné avec des pigments, des colorants et en glacis comme pour augmenter la tonalité des couches précédentes.

Cremona Varnish

Par l’incorporation, dans le **Cremona Varnish,** d’essence grasse de térébenthine espagnole procédée, de l’ambre pyrogène du Baltique et des huiles de lin suédois de première extraction à froid, afin d’augmenter ainsi les propriétés de flexibilité, de résistance et d’élasticité du vernis.

La tonalité de la pellicule est légèrement plus claire que dans le **Classical Amber Varnish**, mais possédant la même chaleur et luminosité, avec une application encore plus onctueuse et prolongée et en obtenant d’excellents paramètres de nivellement, séchage et transparence.

Italian Varnish

Old Wood a combiné différents composants oléo résineux, avec différents indices d’élasticité comme, l’authentique Poix espagnole, la térébenthine pure d’Alerce italienne et des huiles de lin suédois de première extraction à froid, qui, traités et purifiés séparément et formulé avec équilibre, apportent un ton doré brillant, chaud et transparent.

Italian Varnish, permet développer une excellente ténacité de la pellicule due à sa grande adhérence. Sa modification avec des huiles de lin polymérisés font que sa bonne élasticité augmente, en acquérant un séchage optimum et un parfait nivellement pendant et après son application

Vernice Comune Originale

Old Wood a formulé un des vernis les plus anciens décrit en profondeur dans la plus grande partie des manuscrits classiques. Sa base est fondée sur l'originaire poix espagnole (pegola spagnuola), purifiée à un niveau chimique et thermique, jusqu'à l'obtention d'un composant oléo résineux brillant et transparent.

Afin d'augmenter sa flexibilité, on a ajouté différentes huiles de lin épaissies et polymérisées au **Vernice Comune Originale** jusqu'à l'obtention d'un point optimal de plasticité et de séchage, comme une rhéologie idéale afin d'arriver à une application appropriée et un nivellement parfait.

La pellicule appliquée est brillante, hautement transparente et lumineuse, avec une tonalité très claire qui affecte faiblement la tonalité de base obtenue avec les **fonds** et les **Oil Natural Colours.**

PIGMENTS NATURELS

Pigments naturels transparents et plein de vie

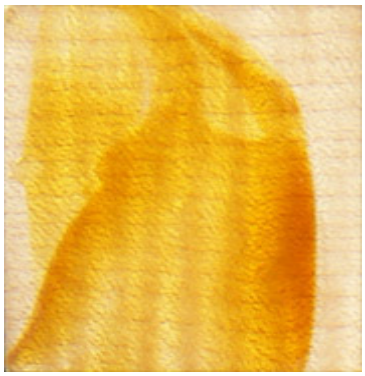
La Collection de **Pigments Naturels** que présente **Old Wood**, est obtenue par des plantes sélectionnées par la formation de pigments organiques purs, sans additifs qui augmentent leur poids ou leur volume.

Développées d'après des méthodes classiques, à partir de formules anciennes, pour être utilisées avec des mediums huile, d'essence ou d'alcool, elles ont été fabriquées en suivant les plus strictes contrôles de qualité.

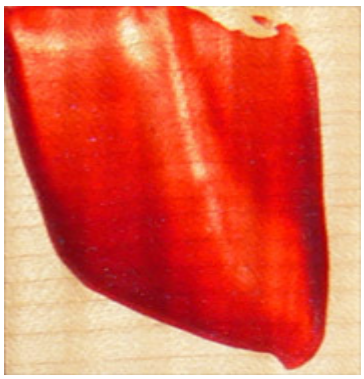
Le résultat final est formé par une série de couleurs artistiques et qui, combinés entre eux, comprennent une riche palette pictural qui offre des tons chauds, des nuances brillantes et des pâtes onctueuses très vivantes.

Carte d'Application et gamme de Pigments

Cette carte de couleurs a été crée à partir de photographies d'applications originale de **Old Wood Oil Natural Colours** sur du bois d'érable. Les tonalités et les nuances des couleurs sont seulement une approximation de la réalité pour être sujet aux caractéristiques de la lumière et des limitations de l'écran de l'ordinateur.


Weld – Yellow

Cosmos – Golden Yellow


Alizarin - Red

Pernambuco – Ruby

Sorgo – Venetian Red

Chlorophyll – Green

D'AUTRES PRODUITS

Italian Cream

Italian Cream est un nettoyant et un azurant naturel, crée spécifiquement pour les instruments les plus exclusifs à corde et/ou en bois vernis.

Italian Cream restaure, protège et maintient le vernis, en renforçant le brillant et l'inégalable chaleur originale du bois. Développe une propreté optimale en profondeur, une finition exceptionnelle et apporte une protection excellente face à l'humidité, la saleté et la poussière.

Italian Cream obtient un triple effet rapide, pratique et sûr:

1.- **Nettoie**: En étant 100% actif, il élimine rapidement la saleté et les empreintes digitales. Comme les résidus de poudre de résine.
2.- **Restaure** : Élimine les cires et les agents de polissage anciens, en récupérant l'élégante apparence initiale de l'instrument et en apportant un brillant naturel chaud.
3.- **Protège** contre la poussière, la saleté et l'humidité en générant une très fine couche Superficielle protectrice. Ne laisse pas de résidus collants de cires.

Forme d'utilisation : **Italian Cream** est une crème active à haute concentration et très efficace.
Appliquer une petite quantité sur un disque à démaquiller ou sur un morceau de tissu en coton et l'étirer sur la superficie de l'instrument en exerçant une légère pression avec des mouvements circulaires. L'instrument retrouvera rapidement une brillance chaude. Et finalement, frotter avec douceur avec un disque à démaquiller ou un morceau de tissu en coton jusqu'à ce qu'il ne reste plus de résidus.

Italian Cream se base sur des composants naturels actifs et des huiles essentielles. Il est exempt de silicones, d'ingrédients abrasifs, d'huiles lourdes ou des dissolvants forts.

Italian Cream en étant libre de dissolvants énergiques, n'abîment pas les vernis à l'huile ou à l'alcool, ni les vernis synthétiques. Mais il est toujours recommandé de réaliser un essai d'application sur une petite partie de l'instrument pour s'assurer la compatibilité de l' **Italian Cream** avec le vernis.

OW - Siccative

OW – Siccative est une formulation équilibrée de séchant**, exclusivement crée** pour être ajoutée dans des **huiles de lin et de noix,** composants traditionnels des vernis pour les instruments à cordes.

OW – Siccative garantit un **séchage homogène** " de bas en haut", indépendamment de l'épaisseur de la pellicule du vernis appliqué. De cette façon, il collabore à développer et à renforcer la ténacité et la flexibilité de la pellicule, sans générer de tensions et en optimisant la durée de séchage au maximum.

OW – Siccative se mélange facilement et rapidement avec le vernis, en lui apportant une haute concentration de matière active, qui assure un rendement élevé, sans altérer le développement naturel de la couleur du vernis.

OW – Siccative utilise seulement des espèces métalliques **NON TOXIQUES** ainsi qu'un médium solvant **INODORE ET NON INFLAMMABLE**. **Ne contient pas de plomb, de cobalt ni d'hydrocarbures aromatiques.**

OW – Siccative a été spécialement crée par **des techniciens** experts en synthèse et en application de carboxylates métalliques (séchant) dans l'industrie des vernis et en utilisant la technologie de pointe disponible.

DOSIFICATION RECOMMANDÉE:

Ajouter **7 à 10ml ou gr.** (1ml équivaut environ à 40 gouttes) d'**OW – Siccative** pour chaque **100ml** d'huile dans le vernis. Il est conseillé d'ajouter **OW – Siccative** dans le dissolvant qui est utilisé afin d'ajuster la viscosité du vernis. Cela garantit une dilution complète et effective du séchant dans le vernis

Il EST TRÈS IMPORTANT de se rappeler que la durée de séchage totale va dépendre de la quantité d'huile que contient le vernis, de l'épaisseur qui est appliquée, tout comme les conditions de l'atmosphère d'humidité et de température, du type et d'intensité de radiation (solaire ou ultraviolette) auquel sera exposé l'instrument.

6.- ANNEX

* Mineral Grounds *

MODE D'EMPLOI

LISEZ ATTENTIVEMENT LES INSTRUCTIONS

1.- Agitez énergiquement Mineral Ground, avant de chaque application.

2.- Utilisez des gants de vinyle ou nitrile. Ce type de gants faciliteront considérablement l'application du vernis et éviteront l'absorption de ses composants à travers la peau.

3.- Un résultat excellent est obtenu en appliquant **1** (Imprimitura M.) - **2** (Doratura M.) couches très fines et homogènes.

4.- Appliquer avec un pinceau, en laissant de petites portions (des îles) de vernis sur la zone d'application (table d'harmonie, fond, éclisses, etc..).

5.- Étendre Mineral Ground à la main, tant en manière circulaire que longitudinale, en exerçant une légère pression sur les fibres du bois et en essayant de ne pas laisser du vernis excédentaire.

6.- Laisser sécher à la lumière du soleil ou dans une chambre UV. Le temps de séchage sera en fonction de la quantité de lumière, de la température et de l'humidité (± 8 heures).

7.- Quand la première couche sera bien sèche, appliquer la deuxième couche de Mineral Ground et procéder comme pour la précédente.

8.- Quand le vernis sera bien sec, en quelques cas, on procédera à frotter légèrement la surface avec un chiffon de lin ou de coton humecté d'essence de pétrole désaromatisée (utilisez des gants) afin d'éliminer les particules éventuelles de minerais dépassant la surface de la couche finale.

PRÉCAUTIONS D 'USAGE
Utiliser des gants de vinyle ou de nitrile.
Appliquer dans un endroit bien ventilé.
Garder hors d'atteinte des enfants.
Ne pas déposer dans l'environnement.
Ne pas avaler et éviter le contact avec la peau et les yeux.

OLD WOOD DÉCLINE TOUTE RESPONSABILITÉ SUITE A LA MAUVAISE UTILISATION, LA MANIPULATION OU A L'ALTÉRATION DE SES PRODUITS

OLD WOOD ©
Grounds, Oil Varnishes & Natural Colours

* Italian Golden Ground *

MODE D'EMPLOI

FINITION► ISOLATION► IGG - A ► ULTRAVIOLET ► IGG - B ► VERNISSAGE GÉNÉRAL

▼ MODE D'EMPLOI▼

LISEZ ATTENTIVEMENT LES INSTRUCTIONS

► 1.- FINITION

● Finir l'instrument comme d'habitude. ● La finition ou racloir puis à la prèle ou peau de requin est recommandèe (à défautseulement ou racloir).

► 2.-ISOLATION

● Préparer la gélatine (à bain-marie) à - ±3 - 5 % ou tout autre apprêt organique.● Filtrer avec une gaze ou un morceau de toile en coton ou un filtre approprié.
● Appliquer la solution avec une éponge ou une brosse:
♦ **ÉRABLE** : ne nécessite pas d'apprêt, si vous le désirez, vous pouvez appliquer une couche **(recommandable**).
♦ **SAPIN**:Appliquer deux ou trois couches, en laissant sécher entre une couche et l'autre.
◘ Si le bois a été saturé d'apprêt, on saura pourquoi il y a des zones qui brillent quand celles-ci ont séché. Passer un chiffon mouillé sur les zones saturées pour enlever la gélatine excédentaire.
● Laisser sécher complètement et recommencer à passer avec douceur la prèle, la peau de requin ou le racloir pour enlever les fibres soulevés du bois.

► 3.- APPLICATION IGG - A

● Faire un **essai** sur un morceau de sapin et sur un autre d'érable avec lesquels l'instrument a été construit.
● Extraire ± 8 – 9cc. (Violon), ± 10cc. (Viole) ou ± 30 - 32cc. (Violoncelle) avec une seringue pour ne pas contaminer le produit et pour le mettre

● Appliquer la quantité extraite sur tout l'instrument de manière uniforme au moyen d'une éponge de ±3 cm2.
♦ En sens longitudinal et en sens circulaire.♦ Appliquer l'éponge sans exercer une force excessive pour ne pas enlever l'apprêt.
♦ Après que l'instrument a séché, le mettre dans une chambre ultraviolette ou au soleil (pendant un temps de 3 à 10 heures. Le temps d'exposition est en fonction de la quantité de lumière ultraviolette de la chambre qui devra être constituée par un minimum de 6 - 8 lampes type UV-A et UV-B).
◘◘ Si vous désirez une coloration plus intense, appliquez la deuxième couche de **IGG - A** et mettez-le de nouveau dans la chambre UV ou exposez-le au soleil.
◘. Par exemple: 2ème **APPLICATION IGG** - A sur Violon ♦ **ÉRABLE** : Extraire 4cc. ♦ **SAPIN**: Extraire 2cc. et ajouter 1cc. d'eau distillée.

► 4.- APPLICATION IGG - B

● Extraire ± 8 – 9cc. (Violon), ± 10cc. (Viole) ou ± 30 - 32cc.(Violoncelle) avec une seringue pour ne pas contaminer le produit et pour le mettre dans un récipient de verre.
● Appliquer la quantité extraite sur tout l'instrument de manière uniforme au moyen d'une éponge de 3 cm2. :
♦ En sens longitudinal et en sens circulaire.
◘ Appliquer l'éponge sans exercer une force excessive pour ne pas enlever l'apprêt et Laisser sécher ± 10 heures.
● Ne nécessite pas d'exposition ultraviolette ou de lumière solaire.● Si vous le désirez, vous pouvez appliquer une deuxième couche de **IGG - B**.

*** LE PROCÉDÉ DE TRAITEMENTITALIAN GOLDEN GROUND EST TERMINÉ ***

►5.- VERNISSAGE GÉNÉRAL

● Continuer avec le vernissage habituel (**ITALIAN GOLDEN GROUND** admet des vernis à base d' huiles, essences alcoholiques, baumes et synthétiques).

PRÉCAUTIONS D 'USAGE
Utiliser des gants de vinyle ou de nitrile.
Appliquer dans un endroit bien ventilé.
Garder hors d'atteinte des enfants.
Ne pas déposer dans l'environnement.
Ne pas avaler et éviter le contact avec la peau et les yeux.

OLD WOOD DÉCLINE TOUTE RESPONSABILITÉ SUITE A LA MAUVAISE UTILISATION, LA MANIPULATION OU A L'ALTÉRATION DE SES PRODUITS

OLD WOOD ©
Grounds, Oil Varnishes & Natural Colours

* VERNIS CLASSIQUES d'HUILE *

.- Classical Amber Varnish
.- Venice Varnish
.- Cremona Varnish
.- Italian Varnish
.- Vernice Liquida Superiore
.- Brescia Brown Varnish
.- Vernice Comune Originale

MODE D'EMPLOI

LISEZ ATTENTIVEMENT LE MODE D'EMPLOI

1.- Procéder de façon habituelle pour l'application d'un vernis à l'huile et appliquer sur des surfaces propres et exemptes de toute graisse.

2.- On peut l'utiliser comme médium exceptionnel pour l'application de pigments et/ ou de colorants.

3.- Appliqué tout seul, en tant que vernis de terminaison, l'on obtient d'excellents résultats dans les domaines de la transparence, de la chaleur, de la résistance et de la flexibilité.

4.- Utiliser des gants de vinyle ou de nitrile afin d'eviter l'absorption des composants et de rendre plus facile son application. L'on peut utiliser la main pour l'appliquer.

5.- utiliser un morceau d'éponge synthétique de 3x3 cm ou bien une brosse appropriée.

6.- Appliquer en fine couche et exposer à la lumière solaire ou bien à la lumière UV jusqu'à atteindre un séchage parfait (environ 8 heures, en fonction de la quantité de lumière).

7.- Laisser sécher parfaitement entre l'application des couches sucessives (environ 12-14 heures avant l'application suivante).

8.- De très grosses couches de vernis peuvent offrir un résultat avec des effets contraires à ceux souhaités.

9.- Polir selon le processus habituel utilisé pour le vernis à l'huile.

PRÉCAUTIONS D 'USAGE
Utiliser des gants de vinyle ou de nitrile.
Appliquer dans un endroit bien ventilé.
Garder hors d'atteinte des enfants.
Ne pas déposer dans l'environnement.
Ne pas avaler et éviter le contact avec la peau et les yeux.

OLD WOOD DÉCLINE TOUTE RESPONSABILITÉ SUITE A LA MAUVAISE UTILISATION, LA MANIPULATION OU A L'ALTÉRATION DE SES PRODUITS

OLD WOOD ©
Grounds, Oil Varnishes & Natural Colours

* Oil Natural Colours *

INSTRUCTIONS D'APPLICATION

1• Prendre un petit échantillon de chacune des couleurs sélectionnées et les mélanger entre elles dans un récipient propre.

Lorsque la couleur qui en ressort est celle souhaitée, ajouter quelques gouttes de l'un des vernis **Classical oil Varnish** et les mélanger intimement avec la couleur obtenue- (le produit **Classical Amber Varnish** est recommandé comme vernis avec des propriétés optimales pour cette opération).

S'il était nécessaire, pour rendre l'application plus fluide, on pourra ajouter au mélange quelques gouttes d'huile de lin.

2• L'essai de la couleur se fait en appliquant, avec un doigt un peu de couleur, bien étendue sur un morceau de papier en cellophane incolore et en le plaçant au dessus du bois. De cette façon, nous pouvons voir le résultat approximatif de la couleur sur l'instrument.

On peut appliquer la couleur ou les couleurs sur différentes morceaux de papier transparent et les superposer pour avoir une approximation de ce que sera la couleur finale après des applications successives.

3• L'application générale se fait manuellement (utiliser des gants en vinyle ou nitrile) en étendant la couleur de façon uniforme en mode de glacis en se servant d'un pinceau approprié pour la volute et un autre plus fin pour retirer l'excès de couleur sur les zones de difficiles accès.

On devra prendre la précaution de quitter la couleur en trop avec la main, en la nettoyant avec du papier de cuisine le nombre de fois qu'il sera nécessaire. .

La même opération devra se faire avec les pinceaux. Si vous le souhaitez, on peut utiliser la couleur qui en ressort avec une broche mais il faudra ajouter le vernis suffisant afin de fluidifier le mélange pour son utilisation.

PRÉCAUTIONS D 'USAGE
Utiliser des gants de vinyle ou de nitrile.
Appliquer dans un endroit bien ventilé.
Garder hors d'atteinte des enfants.
Ne pas déposer dans l'environnement.
Ne pas avaler et éviter le contact avec la peau et les yeux.

OLD WOOD DÉCLINE TOUTE RESPONSABILITÉ SUITE A LA MAUVAISE UTILISATION, LA MANIPULATION OU A L'ALTÉRATION DE SES PRODUITS

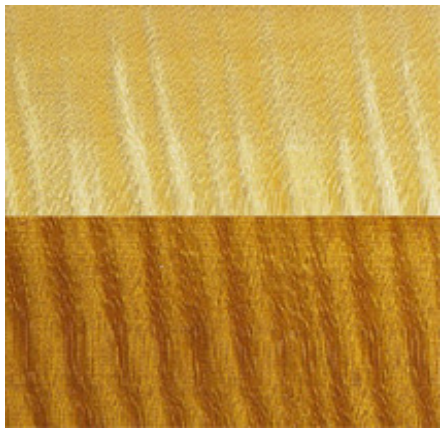
OLD WOOD ©
Grounds, Oil Varnishes & Natural Colours

Aplication Card

Italian Golden Ground 1700

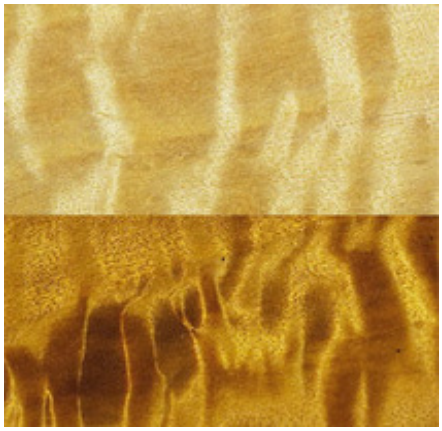
This colour card was created based on original applications of OLDWOOD Italian Golden Ground on different wood types. The colours you see may be different to the real colors

Spruce



Maple

Italian Poplar



Curly Poplar